

中峰明本自賛像をめぐって

井 手 誠 之 輔

はじめに

一 中峰明本の行歴

二 中峰明本像の作例

三 中峰明本像の図像

四 中峰明本像の性格と図像

おわりに

はじめに

わが国には、中国の宋元時代に制作されたおおくの頂相が伝存している。

これらの頂相のほとんどは、わが国禅林の勃興・隆盛期において中国へ留学した入宋僧・入元僧らの将来になるもので、鎌倉時代よりはじまった頂相制作の手法とされたばかりでなく、大和絵系の肖像画や似絵を主とするそれまでの肖像画制作に、厳しい迫真性の具現をもとめる新たな気運をもたらしてきた。しかしながらこれらの頂相について語るとき、ここでは、面貌描写における相対的な迫真性を評価する一方で、これらの作品を同質的なものとみ

中峰明本自賛像をめぐって

てしまう嫌いが無いわけではない。当然ながらこれら一群の作品には、画格や描法の違い・図像の異同があり、そこには当時の中国における肖像画制作の多様な局面が反映されている。これら一群の頂相は、宋元時代の肖像画の作品がきわめて限られるという現状にてらしてみれば、当時の中国における肖像画制作の実態をしるうえで少なからず意義をもっている。

本稿では、これら宋元時代の頂相のなかから中峰明本像をとりあげて考察する。中峰像は、さいわいにも十数点の作品がしられていて作品間の比較が可能であり、中峰が当時の禅林を代表する高僧であることや、記録や現存作品によると、文人士大夫・画僧・肖像画の専門画工・市井の仏画工などさまざまな階層にわたる画人がその制作にたずさわったことがしられ、⁽¹⁾当時の肖像画制作における多様な局面をすくなくからず反映していることが予想されるからである。

一 中峰明本の行歴

まず像主の中峰明本について簡単にふれることにする。その詳細については、末尾に付した関係年表を参照されたい。⁽²⁾

中峰は、いうまでもなく元時代の禅林を代表する高僧である。景定四年（一二三三）、浙江省の杭州、銭塘にうまれた。至元二十五年（一二八八）、きびしい禅風から死闘とよばれた天目山師子巖の高峯玄妙（一二三八—一二九五）について出家し、修業すること十二年にして大悟し高峯に嗣法した。元貞元年（一二九五）、高峯が遷化すると天目山を去り、高僧としての声誉がたかまって参禅者がふえても、定居することなくあるいは船中にあるいは草庵に起臥して幻住庵とし、また自らも幻住と称して生涯のほとんどを漂泊のうちにすごしている。その間、万寿寺や靈隠寺などの五山の官寺にたびたび住持として招請をうけたが、固辞して禅家としての隠遁的生活をつらぬき、「江南の古仏」と崇められた。

晩年、延祐五年（一二一八）になつてはじめて天目山師子院の住持となり、仁宗の帰依をうけて、仏慈円照広慧禅師の号と金襴袈裟を賜り、あわせて師の高峯にも、仏日普明広済禅師の号を賜っている。さらに中峰の董した師子院は、定額となつて師子正宗禅寺と改められ、官寺と同等の寺格をもつにいたつた。その後、天目山に幻住庵をむすんで常居する一方で、師子正宗禅寺の住持として参衆を指導し、至治三年（一二三三）八月十四日、行年六十一をもつて遷化した。

生前より、仁宗や英宗をはじめとし高麗王室の藩王などの王族や、趙子昂に代表される文人士大夫たちが在俗の居士として帰依したことは重視されることで、遷化の後も崇敬する人はあとをたたず、文宗は天暦二年（一二二九）智覚禅師と諡し、さらに五年後の元統二年（一二三四）、順宗のときに中峰門下の上表をうけ、勅によつて語録をあつめた『天目中峰和尚広録』（以下『中峰広録』とする）の入蔵をゆるされるとともに、中峰にたいし普応国師の国師号が下賜されるという栄誉をえている。『中峰広録』は鏤刻され、洪武二十年

（一三九八）に刊をかさねて江湖にひろまり、明時代における中峰禅隆盛のおきな要因となっている。

わが国との関係からみれば、中峰は古林清茂とともに入元僧がもつとも頻繁に参じた禅僧でもあつた。中峰に法を嗣いでわが国に中峰禅をひろめた門弟たちは、幻住派とよばれる隠遁的性格のつよい独自の禅風をひろめ、中世禅林において林下を代表するおきな流れを形成していくことになる。中峰門下には、林下をつらぬいた茨城法雲寺の復庵宗己・山梨棲雲寺の業海本浄・兵庫高源寺の遠谿祖雄らがあり、五山と関係のあつた無隠元晦・古先印元・明叟齊哲、法嗣ではないが滋賀永源寺の寂室元光などのように中峰の禅風を忠実につらぬいたものもいた。⁽³⁾

二 中峰明本像の作例

現存している中峰像の作品は、表（一）にしめしたように十数点をかぞえる。これらの作品のほとんどは幻住派の寺院に伝来したものである。作品のなかには、中峰像全体のあらましをつかむ必要から、中峰の没後に制作された作品もふくまれている。⁽⁴⁾

ここでは、これらの作品群のなかから、とくに中峰生前の頂相制作をつたえる自賛像とそれに相当する資料的価値をもつ作品を中心に、考察をすすめることにする。

中峰の自賛像あるいはそれに相当する資料的価値をもつ作品には、兵庫・高源寺本、兵庫・個人蔵本、京都・選仏寺本、茨城・法雲寺本の四点があげられる。これら四点の作品をあげたのは、いづれも、元時代の画格をしめしていること、また画像の被付与者とその後の伝来がたしかめられること、さらに後述するように、中峰の左手小指先が欠けているという図像上の共通点

所 蔵	品 質・形 状	法 量（縦・横）	像 容	面 部（縦・横）	賛 文	被付与者	備 考	図 版
兵庫・高源寺本	絹本着色・掛幅装	一一・九 五四・四	全身像・蓬髪・左斜め	一二・三 九・五	自賛	遠谿祖雄		図VII
兵庫・個人蔵本	絹本着色・掛幅装	一〇〇・七 四七・四	全身像・蓬髪・左斜め	一二・九 九・二	自賛	傑山了偉	安芸・真光寺、山梨・棲雲寺伝来	図VIII
京都・選仏寺本	絹本着色・掛幅装	一二五・三 五二・〇	全身像・剃髪・左斜め	一二・二 九・七	自賛	無隠元晦	京都・南禅寺幻住庵伝来	挿図八
茨城・法雲寺本	絹本着色・掛幅装	一二四・七 五三・九	全身像・剃髪・左斜め	一一・〇 八・八	自賛写し	復庵宗己	中国・天目山法雲塔院伝来	挿図九
東京・平山堂本	紙本淡彩・掛幅装	五五・一 三一・九	半身像・蓬髪・左斜め	一二・〇 九・一	自賛写し	（海会庵）	京都・圓光禅寺伝来	挿図一
福岡・聖福寺本	絹本着色・掛幅装	一〇八・二 五〇・五	全身像・剃髪・左斜め	一二・四 九・五	自賛写し			挿図二
京都・慈照院本	絹本着色・掛幅装	一二三・五 五一・二	経行像・剃髪・右斜め	九・四 七・二	広演賛			挿図三
東京・東京芸大本	紙本着色・掛幅装	八三・八 三九・四	全身像・剃髪・左斜め	九・二 七・四	千巖元長賛			挿図四
東京・個人旧蔵本	絹本着色・掛幅装	一一〇・七 四八・〇	半身像・剃髪・左斜め	三〇・五 二二・八	自賛写し他		現所蔵不詳	挿図五
台湾・蘭千山館本	紙本淡彩・掛幅装	一二七・〇 四四・五	全身像・蓬髪・左斜め	八・四 七・五	趙子昂賛写し			挿図六
京都・萬福寺本	絹本着色・掛幅装	一〇三・五 六二・七	全身像・剃髪・正面	一三・三 一〇・二				挿図七

※東京個人旧蔵本、台湾蘭千山館本、京都萬福寺本の面部の寸法は概算値であり実測値ではない。
 挿図1 平山堂本

挿図2 聖福寺本

挿図3 慈照院本

表(1) 中峰明本像一覧

挿図4 東京芸大本

挿図5 個人旧蔵本

挿図6 蘭千山館本

挿図7 萬福寺本

にくわえ、面部の寸法

がほとんど一致してい

て、あるコンセンサス

のもとで面部の大きき

が決められていたこと

などが想像され、これ

らの作品間になんらか

の組織的な関係にもと

づく制作環境を想定で

きるからでもある。まず四点それぞれの作品について、一瞥しておくことに

する。

(一) 兵庫・高源寺本(図版Ⅶ)

高源寺本は、中峰門下の遠谿祖雄(一二八六—一三四四)が将来した作品で、遠谿の開いた高源寺に伝来し、今日にいたっている。中峰の自賛にふされた款記より、印信の証として遠谿の求めに応じて与えられたことがしられる。

画面向かって左下には「一菴^カ有^カ節敬筆」とよめる画人の落款と朱印一顆があるが、印文はうすれ判読できない状態にある。遠谿の帰国は延祐三年(一三一

六)であることから、画像制作の下限がわかる。

本図は、胸元をおおきくひらいて袈裟をまとい、腹前で禪定印をむすんで曲糸に坐した中峰をえがいたもので、のび放題の蓬髪頭、環をつけない紐でむすんだだけの簡素な袈裟、法被を掛けない曲糸等に見られるように、一般の頂相に比して、威儀をただした感のすくない図像となっている。

すでに指摘されてきたように、⁽⁵⁾本図は頂相の描写に一般的な、面貌と衣服との分離がみられず、像主の全体像が統一した視点からとらえられており、抑揚のある柔らかな線と、裏彩色を併用した地味でおちついた色調によって、対象が的確に描きだされている。すぐれた線描と色彩感覚をもった作者の一菴は、その名前から判断して禅僧と考えられ、中峰の人格にふかくきりこんだ表現から、中峰のもとに近侍する専門的画技に習熟した画僧であったことが想像される。⁽⁶⁾

(二) 兵庫・個人蔵本(図版Ⅷ)

個人蔵本は、山梨棲雲寺の旧蔵とつたえるもので、自賛にふされた款記から、偉傑山なる禅僧に与えられたことがしられる。ちなみに、元統二年(一三三四)に上梓された『中峰広録』巻九には、中峰の自賛像について記録があるが、そのなかに「日本了偉禅人請」との注記をそえ、個人蔵本の七行の賛文

と本文が著録されており、本図はやくからしかも中国の記録にとどめられた中峰像のひとつとして重要である。本図については、さほどふれたものがないので、ここではやや詳しくみておきたい。

偉傑山すなわち傑山了偉は、東福寺栗棘庵を開いた白雲慧暁(一二二八—一二九七)の法嗣である。傑山は、師の白雲の示寂ののち、その面部をえがいた紙形を携えて入元し、画工に紙形にもとづいた頂相を制作させ、中峰に賛をもらって帰国した人物である。⁽⁸⁾この白雲の頂相は紙形のみをのこして現存していないが、⁽⁹⁾『臥雲日件録抜尤』の記録や栗棘庵に伝来する室町時代の模本から、中峰の賛文の内容がしられ、そこには、中峰のもとに傑山が参じ白雲像に賛をもとめたことをしるしている。⁽¹⁰⁾また、中峰から傑山に与えられたと思われる法語が現存しており、⁽¹¹⁾さらに『天目明本禪師雜錄』巻下には、「示偉禪人」の法語が著録されており、⁽¹²⁾傑山が中峰に参じたことが確かめられる。

来朝した清拙正澄(一二七四—一三三九)の『禅居集』「跋傑山號軸」の記事によれば、傑山は早年に、来朝僧の一山一寧や西礪子曇と関係があり、後入元して各地の尊宿に参叩し、一時は蘇州の靈巖寺で指導的な立場にあり、⁽¹³⁾帰国後は京都の南禅寺にあつて首座をつとめていたようである。傑山の入元は、白雲の示寂した永仁五年(一二九七)をさほどへだてない頃であろう。帰国の時期については、清拙と傑山との関係に注目し、清拙が来朝するにあつて中峰会下の多くの入元僧が同船し帰国したことを念頭にすれば、傑山の帰国も、わが嘉暦元年(一二三六)、清拙一行に同船してのことであつたかもしれない。⁽¹⁴⁾

晩年の傑山の事歴は不明なことがおおい。その法脈もはやくに途絶えてしまったようである。⁽¹⁵⁾しかしながらさいわいに、九州大学文学部坐春風文庫蔵の『中峰広録』巻九自賛条に記録される自賛像のなかで、兵庫個人蔵本に該

当する部分に、つぎの墨書がとどめられており、傑山の晩年の動向をしることがができる。

(画賛部省略)師名了偉、字傑山、嗣白雲暁、携素繪入元国、就中峰和尚、求白雲賛、皈置聖壽寺(≡栗棘庵)、此自賛及衣鉢杖拂等、現在安藝真光寺

坐春風文庫本『中峰広録』は、寛永二十年(一六四三)、京都村上平樂寺の開板になるもので、⁽¹⁶⁾この書きこみは、現状よりみて江戸時代になされたものと思われる。安芸真光寺については、いまのところ尋ねえていないが、この記録を信じれば、真光寺には傑山の衣鉢・拄杖・扠手とともに中峰の自賛像が伝来していたことになり、傑山の示寂は安芸の地であり、個人蔵本は真光寺に伝来していたものと考えてよい。

江戸時代にまで安芸の地に伝存していた本図は、その後真光寺から流出したようで、安永二年(一七七三)には、古筆家七代了延(一七〇四—一七七四)によって極めがなされている。⁽¹⁷⁾

本図が旧蔵されていたという棲雲寺は、初期幻住派のひとりである業海本淨(?—一三五二)が、貞和四年(一三四八)に開いた禅寺であるが、業海の没後、傑山が歴代の住持として棲雲寺に入山した形跡はない。⁽¹⁸⁾本図は江戸時代後期以降、幻住派の寺院であつた棲雲寺に寄進され、そこに伝来することになったものであろう。個人蔵本の伝来は、紆余曲折をへながらも元時代より今日までたどることができる。

個人蔵本は、胸元をおおきくひらいて袈裟をまとい、右手に扠手を取り左手にその毛先をなびかせて曲糸に坐る中峰の姿をえがいている。両手の図像をのぞいては、蓬髪頭に環をつけない簡素な袈裟や法被をかけない曲糸にみられるように、ほとんどの図像が高源寺本と共通しており、衣紋の流れや曲糸・沓台・沓の形状、坐具の文様など細部にいたるまで一致している。

絹の表の彩色と裏彩色をたくみに併用し、肉身色に朱線をかさねる画技は、安定しているが、面貌は、眼窩・両頬・上脛をふちどる線に変化がすくなく、固定的な認識にもとづいた描写となっていて、生彩にかける嫌いがある。このことは、本図が肖像画に習熟した画人の手になるよりは、ひろく仏画を専門にてがける仏画工の作であることを示すようである。

本図は、両手をのぞいた図像が細部にわたって高源寺本と共通していることや、中峰自賛の書風が、高源寺本の張りのあるいきいきとした書風に比べ、それぞれの字の連続にややぎこちない感をもつことから、積極的に本図を中峰の自賛像とみなすことには慎重でなければならぬ。しかしながら、画技・画風はあきらかに元時代の頂相の特色をしめしており、オリジナルか模本かの判断とはべつに、本図が中峰の自賛像を考えるうえで、重要な作品であることにはかわりはない。⁽¹⁹⁾

(三) 京都・選仏寺本⁽²⁰⁾ (挿図八)

選仏寺本は、かつて南禅寺の幻住庵に伝来していたことから、中峰門下の

挿図 8 選仏寺本

無隠元晦(一二八六—一三五八)の将来になる作品と推定されている。無隠は復庵宗己とともに、至大三年(一三一〇)、入元して中峰に参じた。中峰の晩年にもその会下にあつたようである。中峰の没後その塔所をまもつた後、わが嘉暦三年(一三二六)、清拙正澄の来朝に同船して帰国し、建長・南禅の諸寺を董⁽²¹⁾した。本図は南禅寺幻住庵に伝来した後、かつて徳雲院の文庫に預け置かれていた頃火災にあつたが、さいわいに焼失の難をのがれ、天文七年(一五三八)修理がなされた。その後、寺より流れ、興聖寺をへて、安永七年(一七七八)に選仏寺の有となり、今日にいたっている。ちなみに、本図をそのまま写した模本が長崎壱岐の安国寺にあり、安国寺本との比較から本図の画面向かつて右端が切断されていることがわかる。⁽²²⁾

本図は、剃髪のいがり頭で、胸元をゆつたりとひらいて袈裟をつけ、右手に払手を取り左手に毛先をなびかせて曲糸に坐る中峰の姿をえがいている。剃髪の頭や払手をとる姿、曲糸にかかる装飾ゆたかな法被、袈裟をむすぶ大きな環にみられるように、先述した諸本よりは威儀をただした感のつよい図像となっている。曲糸にたてかけられた拄杖は、晩年の中峰をうつした

挿図 9 法雲寺本

ことを示唆するものであろう。

絹の表の彩色と裏彩色との併用や的確な衣紋のデッサンには、破綻のない安定した画技をうかがえるが、法被にみられる華やかな色彩や細やかな文様の描写にたいするつよい関心にくらべ、面貌の描写は生彩にかけける固定的な認識にもとづいたものとなっている。本図の制作も個人蔵本と同様、仏画工の制作になるものと思われる。

(四) 茨城・法雲寺本⁽²³⁾ (挿図九)

本図は、中峰門下の復庵宗己(一二八〇—一三五八)が開いた法雲寺に「柘榴の御影」として伝来した作品で、至正六年(一三四六)に入元をはたした復庵の弟子の慧上人を介して、至正八年(一三四八)、中峰の塔所であった天目山法雲塔院の善栄より復庵へ与えられたものである。すでに指摘されているように、中峰自賛の書をオリジナルとみなすには問題があるものの、中峰の塔所というその由緒ぶかい伝来から、本図は中峰の自賛像をかんがえるうえで無視できない。

法雲寺本は、選仏寺本とおなじく、剃髪のいがり頭で、胸元をゆったりとひらいて袈裟をつけ、右手に払手を取り左手に毛先をなびかせて曲糸に坐る中峰の姿を描いている。剃髪の頭や払手をとる姿、曲糸にかかる装飾ゆたかな法被、袈裟をむすぶ大きな環なども選仏寺本と共通するもので、威儀をただした感のつよい図像となっている。前景に柘榴を割って盆にいたたくふたりの侍者が配されている。中峰の背後には、山間の雪にうもれる寺院の景觀をえがいた衝立がおかれ、きびしい天目山の自然と中峰の禅風を象徴的にあらわしている。さらにその背後には勾蘭と太湖石がおかれている。こうした中峰をとりまくモチーフは、当時盛行していた羅漢図や十王図などと共通

中峰明本自賛像をめぐって

するもので、本図が仏画を専門的に手がける仏画工の制作であることを端的にしめしている。

法被や衝立の縁どりにみられる華やかな色彩や的確なデッサンをはじめとし、水墨技法につうじた雪景山水・太湖石の描写にも、当時の仏画工の標準的な技量をみることができるが、面貌表現は、固定的な認識にもとづくパターン化した線描がひかれ、生彩を欠いてしまっている。図像における羅漢図・十王図との関係をも念頭にすれば、こうした中峰像がかなり大量に描かれていたことが推察される。

以上、中峰の自賛像を考えるうえで重要と思われる四点の作品についてみてきた。四点の作品いづれも、一般の頂相の形式にならったもので、曲糸に坐した中峰の姿をえがき、上部に中峰の自賛をとどめている。

画技においては、いづれの作品も、裏彩色を併用する色彩法や的確なデッサン力にみられるように、安定して破綻をみせない点で共通している。しかしながら、統一的な視点から像主をとらえ、おだやかな抑揚をもった線描によってえがきだす高源寺本とほかの諸本とは、表現の力量におおきな隔たりがあり、そこには肖像画に習熟した一庵なる画僧とひろく仏画をてがける仏画工という作者の性格の違いが、そのまま反映されている。一方、図像においては、これら四点の自賛像の間に興味ぶかいつながりがみられ、面部の寸法が近いこととあわせ、中峰の自賛像制作時におけるいくつかの事情を推察することができる。次章では、これらの作品間における図像の関係について考察し、中峰の自賛像のもつ特色をあきらかにしていきたい。

三 中峰明本像の画像

(一) 蓬髪形と剃髪形

中峰像は、面部の画像から、おおきく二つにわけられる。ひとつは高源寺本と個人蔵本にみられる蓬髪形の作品で、もう一つは選仏寺本と法雲寺本にみられる剃髪形の作品である。蓬髪形の作品では、のびし放題の髪にくわえて、袈裟には環さえなく、曲糸には法被も掛けないことにみられるように、飾り気のない質素な中峰の姿をあらわしている。一方剃髪形の作品では、いがり頭にくわえて、袈裟には環がつけられ、曲糸には法被が掛けられていることにみられるように、蓬髪形の作品に比べて、華やかでまた威儀をたたえた感のつよい画像となっている。

先にみたように、中峰は定居することなく各地に幻住庵をむすんで漂泊の生涯をおくったが、それは延祐五年（一三一八）、天目山の師子院に帰り住持となるまでのことで、それ以後は仁宗の帰依をきっかけとし、師子院は定額化されて師子正宗禅寺と改められ、官寺と同等の格式をもつにいたり、中峰自身は仏慈円照広慧禅師の号と金欄袈裟を賜った。延祐五年（一三一八）は、中峰の行歴における大きな転換となっている。この延祐五年を境とする中峰の行歴における転換を念頭にすれば、蓬髪形の作品は、たびかさなる官寺への招請を固持し、各地を漂泊して過ごし、江南の古仏と崇められた隠遁者としての中峰のイメージにもとづいて制作され、一方剃髪形の作品は、皇帝の帰依をうけ官寺と同等の格式をもった寺院の住持としての中峰のイメージにもとづいて制作されたものと解される。

ちなみに、蓬髪形にあらわされる高源寺本の制作の下限は、延祐五年を二年さかのぼる延祐三年（一三一六）であり、また清時代の模本であるが、蓬髪

形の作品とおなじ画像の特色をもつ蘭千山館本（挿図六）は、至大二年（一三〇九）に趙子昂がえがいた作品にもとづいている。一方の剃髪形にあらわされる選仏寺本は、曲糸にたてかけられた拄杖の存在から、延祐五年以降における歩行の困難な最晩年の中峰をあらわしていることが考えられ、また法雲寺本は中峰の没後さほど時期をへだてない頃の制作である。

このように中峰像は、隠遁者としてのイメージと、官寺と同等の格式をほこる寺院の住持としてのイメージとの二つのイメージにおおきく分類され、それぞれが延祐五年を境として年代的に現存作品とも対応している。ただし画像の継承の問題を念頭にすれば、延祐五年以降においても引きつづき蓬髪形の中峰像が制作されたことを否定することはできない。しかしながら、中峰の自賛像という年代差のすくない同時性をもつ同一対象において、画像を形成するイメージの性格にちがいはあることは、それぞれのイメージが基本的にある時期の中峰の実際の姿に対応しているためであると考えられる。すくなくとも中峰の自賛像に限れば、蓬髪形の作品が壮年の中峰を、剃髪形の作品が晩年の中峰をあらわしたものだといえるだろう。

(二) 燃指

中峰像のなかで個人蔵本・選仏寺本・法雲寺本では、ともに右手に払手を取り、左手に払手の毛先をなびかせる画像が共通している（挿図十・十一・十二）。とりわけ左手の小指先が欠けている細かな部分までが一致していることは興味ぶかい。ちなみに、腹前で禅定印をむすぶ高源寺本ではいまひとつ明かではないものの、細部をみると交差させる両手のそれぞれの指が爪先にいたるまで精細な観察をもとにして描きだされている一方で、不自然にも左小指の先端部分のみが隠れたようになって描かれている（挿図十三）。こうした中峰自賛像にみ

られる左小指先の不自然な状態をしめす図像の一致は、たんなる偶然ではなく十分に意味のあることと思われるのである。結論からさきにいえば、この左小指先の欠失した図像は、燃指の状態をあらわしたものと解される。

挿図10 個人蔵本部分

燃指は、焼指・然指ともいい、ともに文字どおり指を燃やすことをさしている。經典では『妙法蓮華經』薬王菩薩本事品第二十三や『首楞嚴經』（大仏頂如来密因修證了義諸菩薩萬行首楞嚴經）卷六に説かれるもので、修行者が発心決定し三菩提を修得するためには、仏塔や如来の形像の前で、手指や足指を燃やして供養することが肝要であるという。⁽²⁴⁾

挿図11 選仏寺本部分

中国では六朝時代以来、熱烈な法華經信仰を背景にして、焼身とともに燃臂・燃指など、全身あるいは身体の一部を燃やして仏を供養することが盛んに行われていたようである。『高僧伝』卷十二亡身第六や『続高僧伝』卷二十七遺身篇第七・『宋高僧伝』卷二十三遺身篇第七などに、そうした修業僧たちの記録を、頻繁にみることができる。⁽²⁵⁾

挿図12 法雲寺本部分

その流布は為政者が危惧を抱くほどまでにいたっており、五代後周の世宗顯徳二年（九五五）、遼の聖宗開泰九年（一〇二〇）には、禁令が発せられて⁽²⁶⁾、こうした焼身供養をはじめとする荒行は、その広範な流布とそれに対する禁令をへて、慣習化して簡略なものとなり、腕や指や頭頂などの身体の一部に香をのせて燃やすことで、身体を燃やして供養することに代える場合もあったらし

挿図13 高源寺本部分

い。燃指の具体的なやり方については不明なことが多いが、『資治通鑑』後周紀の注記によれば、香を指に束ねて燃やしたという。また掛燈と称して裸体に鉄鉤をさしかけ、さらにそこへ盞をつけ油を注いで燃やすこともあったようである。それらを「然肉身燈」と呼んでいた。⁽²⁷⁾

さて、簡単に燃指についてみてきたが、つぎに中峰像にみられる左小指欠失の図像と燃指との関係についてみてみたい。

中峰と燃指とをむすびつける記録には、まづ『中峰広録』卷三十にのる「行録」の記事がある。

（前略）年十五、決志出家、礼仏然臂、持五戒、日課法華円覚金剛諸經。（後略）この中峰一五歳の記事にみられる「礼仏然臂」という表現は、おなじく『中峰広録』にのる「法雲塔銘」では「然指臂」、「道行碑」では「然臂」となっており、はたして中峰が実際に指を燃やしていたのかはつきりしない。この記事にみられるように中峰が臂を燃やしていたとするならば、現存する中峰像の図像では、両臂がともに描かれているので、記録と図像は一致しないことになる。確定はできないが、この記事は、先述したように、燃指・燃臂になぞらえて、身体に香をのせて燃やしたと解するほうが望ましいようである。

中峰と燃指との関係をつよく示唆することに、『中峰広録』卷十一にのる「山房夜話」巻中にみられる記事で、中峰の師であった高峯玄妙が弟子を受戒させるにあたり、その意志を確かめるために指を燃やさせたということがある。

或問、諸方、莫不以高峯和尚令人然指受戒為異者。然乎否耶。幻（中峰）曰、亦嘗親聞其異矣。因以異之之説、和之先師（高峯）。先師曰、不異也。（後略）

天目山を三十年もくだることがなく、死関とよばれて畏敬された厳しい高峯の禅風を象徴するような燃指のことは、高峯に参じた石屋清珠の記録から⁽²⁸⁾も確かめられ、また同じく高峯に参じた空中以假は、高峯より問いをうけ、

その信義をつかむまでは天目山をくだるまいと指を燃やして自誓したという記録もある。⁽²⁹⁾こうした記録から判断して、高峯第一の弟子であった中峰が、高峯のもとで受戒するにあたり、指を燃やしていたことは十分ありうる。むしろ、中峰像にみられる左小指先欠失の図像が、その証左であると考えてよい。ちなみに、燃指をあらわした作品は、管見で頂相画にみることはできないが、南宋時代の造営と考えられている四川省大足の宝頂山仏湾の石窟群のなかに、柳本尊像があり、柳本尊の十の苦行のひとつとして燃指があらわされている。⁽³⁰⁾

以上、中峰像にみられる左小指先欠失の図像が、燃指によるものであり、中峰の身体的特徴にもとづいていることをみてきた。先に表(一)でしめした中峰像の作例のなかで、その制作が元時代までさかのぼると考えられる慈照院本(挿図三)や東京芸大本(挿図四)では、いづれも左小指に燃指の図像はもちいられていない。このことは逆に、本稿で考察してきた四点の作品が、中峰の自賛像としてふさわしい図像をもっていることを示すものである。

ところで、個人蔵本・選仏寺本・法雲寺本の作品間で両手の図像が細部にわたって一致していることは、注目してよい。詳細に図像を分類するならば、払手をとることと左小指先が欠けていることは、図像のあらわす意味内容が異なるので別に分類されるべきだが、これらの作品では左手に払手の毛先をなびかせることで、掌を上にして左小指の状態が明示されるようになっており、払手をとる図像と左小指先欠失の図像が一組になったパターンとなっている。

一般に画工のえがく肖像画は、面部をあらわす紙形にもとづいて制作され、面部以外の図像については画工の裁量に任されている。両手の図像では、持物によって像主の属性をしめすのが普通であるが、そこでは両手の図像によ

って像主個人を特定することはできない。中峰像が払手をとることは、持物によって禅僧という像主の属性を示すものであり、中峰以外の頂相をふくめ肖像画に例外的なことではない。しかしながら中峰像の場合、払手をとる両手の図像は、左小指における燃指の状態を明示できることから、像主が禅僧であるという属性にくわえ、像主を中峰個人へ特定できる点で特殊であり、払手をとる両手の図像は、十分な意図をもって採用されていると考えられよう。

では、その意図とはいかなるものであろうか。払手をとる両手の図像は、燃指という身体的特徴を明示できることから、図像の採用に像主を特定する意図が働いていることは明らかである。しかしながらそこには、像主の特定ばかりが目的でない積極的な意図も働いているようである。とくに個人蔵本は、ほとんどを高源寺本と共通する図像によりながら、両手において払手をとる図像を採用しているために、隠遁者的な中峰のイメージと威儀をただした中峰のイメージとが干渉しあい、見るものに違和感をあたえてしまう結果をまねいている。このことは、中峰像におけるイメージの混乱をさける以上に、燃指の図像と一組になった払手をもつ両手の図像を採用することについて、像主の特定ばかりが目的でない積極的な意図の働きを示すものであろう。次章では、中峰自賛像についての記録をみながら、中峰自賛像のもつ性格についてふれ、あらためてこの問題を考えることにしたい。

四 中峰自賛像の性格と図像

中峰の自賛像について考えるとき、『中峰広録』巻九自賛条にしろされる自賛像の記録が参考になる。とりわけ記録されている自賛像が五十一一点もの多数におよぶことは、自賛像制作の実態を考えるうえで注目すべきことである。表(二)は『中峰広録』巻九自賛条に所載される自賛像の注記から、画像の

表(二) 『中峰広録』巻九・自賛条所載にみられる画像の被付与者

※番号は便宜上『天目中峰和尚広録』所載の順にしたがったもの。

1、	「断崖禅師請」	2、	「蒙古宣差請」	3、	「馮黙庵請」
4、	「魏塘吳宅請」	5、	「宣政院官請」	6、	「馮待制子振請」馮子振
7、	「喜庵三藏請」	8、	「平江幻住庵請」	9、	「湖州幻住庵請」
10、	「實際庵請」	11、	「積慶庵請」	12、	「喜見庵請」
13、	「高昌顯月長老梵名烏巴剌室請」	14、	記載なし(海会庵) 聖福寺本	15、	「日本如偉禅人請」(傑山了偉) 兵庫個人蔵本
16、	「吳県順心庵請」	17、	「丹陽大同庵請」	18、	「西米庵使用二上人請」
19、	「雲居庵請」	20、	「普經寺主請」	21、	「理悟上人号無心請」
22、	「善助化主請」	23、	「智満院主号覚海請」	24、	記載なし
25、	記載なし	26、	「湖州修禅人請」	27、	記載なし
28、	記載なし	29、	「多禅人請」	30、	記載なし
31、	「淵禅人請」	32、	記載なし	33、	記載なし
34、	記載なし	35、	記載なし	36、	記載なし
37、	記載なし	38、	「東隠接待庵請」	39、	「西隠接待庵請」
40、	「尼出白絹請師預賛」	41、	「雲南通講主請」	42、	「雲南福講主請」
43、	「善達密的理長老釈名慈寂号照堂請賛」	44、	「遮山修上人号幻海請」	45、	記載なし
46、	「空林果上人請」	47、	「吳江急通鋪信人請」	48、	記載なし(積庵居士)
49、	記載なし	50、	「盛伯真請」	51、	「日者松隠請」

被付与者を抜きだしたものである。表の番号は便宜上『中峰広録』所載の順番にしたがっている。ちなみに個人蔵本はそのなかの一つである。

これらの自賛像から注意されることは、中峰から弟子へ印信の証として与えられたもののほかに、頂相が本来もつべき印信の証としての用途とはべつの必要によって付与されたものが多いことである。たとえば、平江幻住庵・湖州幻住庵・實際庵・喜見庵・吳県順心庵・丹陽大同庵・雲居庵などのように、中峰が各地にひらいた幻住庵においては、中峰が去ったあとも門弟のこり寺院活動を継続した所もおおく、また幻住庵のほかにも、中峰に帰依した信者が中峰を勧請開山にいただいた小庵もあったようで、これら中峰を開山とする各地の寺院では、開山像として中峰の自賛像を必要としたことが考

えられる。また厳密な意味で印信をうけることのない在俗の帰依者にも中峰からすすんで頂相をあたえたふしもある。中峰の頂相は生前より、印信の証として、あるいは開山像として、あるいは帰依者の需要に応じて、一般に考えられる頂相の制作よりかなり多数に制作されていたことが、この表から読みとれる。こうした中峰自賛像にたいする大量の需要は、おのづと像自体にたいし一般の頂相とは異なる性格を求めるものであろう。印信の証としてばかりでなく、中峰自賛像には、べつな性格も考えられる。

中峰の自賛像について他の記録をみてみると、『中峰広録』の「中峰行録」にいくつかの興味ぶかい記事がある。「中峰行録」によれば、中

峰に帰依した趙子昂は、中峰の肖像を描いては同参者におくったといい、また海内の学者は、中峰を慕って大和尚と呼び、家には中峰の絵像をえがいて敬事したという。さらに、南詔地方から、中峰に参じていた五人の比丘たちが、中峰の像をたづさえて帰り、四衆が城邑へ中峰像を迎え入れたとき、像が異光を発し天を燈すという靈験をしめし、それが契機となって、信者がふえ、中峰は南詔地方における禅宗第一祖となったという。⁽³¹⁾

こうした記録からも、中峰像がさかんに制作されていた状況がしられるが、とくに海内の学者の家に中峰の絵像がまつられ、また中峰像自体が靈験をしめしたという逸話からは、一般の頂相の性格とはことなり、中峰を人格としてよりは仏格にちかい存在として仰ぐという、中峰の頂相自体が特別な性格

をもって人々に受け入れられていたことがしられる。

一般に宗派の祖師などを後世あらわした高僧像の場合、こうした特別な信仰や靈驗をあらわす逸話は、さしてめづらしいことではない。しかしながら、ここに引いた「中峰行録」が中峰の没後わづか一年しかたない嘉定元年（一三三四）に撰述されていることから推察すれば、中峰像の場合は、中峰の生前より、いわば仏格化とでもいふべき特別な性格のもとで人々に受け入れられていたようである。

こうした中峰自賛像をめぐる大量の需要や中峰の仏格化とでもいふべき人々の特別な関心を背景に、中峰像の図像が規定されていくこともおこってくる。この間の事情は端的に法雲寺本（挿図九）にみることができ、法雲寺本は中峰没後さほど時期をへだてない頃の制作と考えられるが、石榴を盆にいたたく侍者がえがかれており、羅漢図像の影響がみとめられる。法雲寺本にみられる羅漢図像の干渉は、ひろく羅漢図などの仏画も手がけていた仏画工の創案によるばかりでなく、ここにみた中峰を仏格にちかい存在として仰ぐという中峰生前以来の信仰の反映も、おおきな要因であると考えられよう。

以上のことを念頭にするとき、先述した中峰像の両手の図像の採用においても、同様のことが指摘できないであろうか。燃指の状態を明示しやすい払手をもった両手の図像は、中峰の身体的特徴によって像主を特定するためばかりでなく、燃指という荒行をおこなった甚切な求道者であった中峰を、人格をこえる存在としてさしめすという積極的な意図のもとで、採用されたことが考えられるのである。個人蔵本において、やや違和感をおぼえるイメージの混在は、こうした燃指の図像にたいする積極的な意図にその原因を求められるのではなからうか。燃指をあらわす両手の図像は、中峰の身体的特徴をあらわすとともに、仏格にちかい高僧としての中峰の性格をさしめす

という両義的な意味をふくんでいる。

燃指の図像や法雲寺本に端的にみられる羅漢図との関係のほかにも、中峰像の図像には、一般の頂相に比べて、興味深いことがある。たとえば、禪の修業者にしては似つかわしくない、ふっくらと肥満した中峰の像容である。

一般に、頂相は印信の証として師より弟子に付与されることから、そこにはきわめて写実的な描写がもとめられると考えられることが多い。しかし頂相は肖像画であり絵画作品である以上、相対的な意味で、肖像写真のような記録性を主眼とするものとは性格を異にしており、像主の身体的特徴においても、像主の姿をありのままにあらわしているとはかぎらない。そこでは、像主を在るべき姿としてあらわすこともしばしば行われる⁽³²⁾。

こうした観点にたてば、中峰像に共通してみられる、ふっくらと肥満した像容には、なんらかのイメージが介在しているかもしれない。たとえば、禪の高僧にふさわしい身体的特徴として、禪の初祖達磨の姿になぞらえたものとみることが可能である。中峰像に達磨のイメージが重ねられているとみることが、いままでみてきた中峰を仏格にちかい存在としてあらわすことと抵触するものではない⁽³³⁾。また達磨像との関係にかぎらず、おなじように肥満した姿態にあらわされる布袋など、福德をあらわす諸神との図像上の関係について考える必要があるだろう。

中峰像のなかで、とりわけ高源寺本は迫真性にすぐれ、宋元時代の写実的な肖像画を代表する作品として評価されてきているが、その像容にみられるふっくらと肥満した身体的特徴にも、なんらかのイメージの干渉があることを前提としてみるならば、いわゆる対看写照の問題について再考してみる必要もある。高源寺本の制作過程における対看写照の有無について簡単に論証することはできないが、少なくとも、ふっくらと肥満した中峰の身体的特徴が

対看写照の結果であると即断することには慎重でなければならないと思う。

先述したように中峰像は、延祐五年（一三一六）の行歴の転換に対応する、隠遁者としてのイメージと官寺と同等の格式をほこる寺院の住持としてのイメージとの二つの基本的なイメージにもとづいている。しかしながら、こうしたある時期の実際の姿に対応する基本的なイメージのみが、生前の姿をうつした自賛像としての図像を決定しているわけではない。中峰を仏格にちかい高僧としてあらわすという要請を背景としながら、時間の枠にとらわれない羅漢や達磨などのイメージが介在し、もっとも中峰らしい自賛像として図像が形成されているといえよう。換言すれば、ありのままに描くことと在るべき姿に描くことの二つの本質的な肖像表現にかかわる問題が、対立することなくむしろ図像のなかで多義的な意味をもちながら、ひとつの肖像画を成立させている一例とみることもできる。

はじめにふれたように、わが国に将来された宋元時代の頂相については、肖像画のなかでも頂相独自の特色として、あるいはわが国の肖像画にあたえた影響の面から、これらの作品にみられる追真性がとりわけ注目されてきた感があるが、そうした見方と対照的にこれらの頂相も肖像画の一例として、複層的なイメージの介在のもとで、在るべき姿としてあらわされることのあつる点にも留意すべきであろう。

おわりに

最後に結びにかえて、中峰自賛像の制作の実態について、若干の展望を述べておきたい。

すでにみてきたように、肖像画に秀でた一菴なる画僧の制作になる高源寺本と、仏画工の制作になるその他の作品との間には、その表現において大

な隔たりがあるが、図像においては、共通することが多い。たとえば、画僧一菴のえがいた高源寺本と仏画工のえがいた個人蔵本とは、両手をのぞいた図像が細部にわたるまで一致している。さらに仏画工の制作になる個人蔵本・選仏寺本・法雲寺本において、燃指という中峰の身体的特徴につうじた図像が共有されていることは、画像をえがいた仏画工たちが、中峰の周辺とふかいつながりをもっていたことを端的にしめしている。はじめに表（一）でしめたように、対象とした四点の作品間で面部の寸法に大差がなく、あるコンセンサスのもとで面部の大きさが決められていることが予想されることも念頭にすれば、これらの自賛像の間で、なんらかの組織的な関係にもとづく制作がなされていたことが推察されるのである。一方、表（二）でしめたように、『中峰広録』にしめされる多数の自賛像の記録からも、中峰の周辺で自賛像を記録にとどめる役割をもったなんらかの組織の存在が浮かびあがってくる。

こうした事情を説明するために、中峰の周辺に自賛像を専門にてがける工房の存在を考えてみるのも一興であるが、高源寺本とそのほかの作品間には、その表現におおきな隔たりがあり、またおなじ仏画工の制作になる個人蔵本・選仏寺本・法雲寺本の間に同一工房の制作とみなしうるほどの均質性を認めるのはむづかしいことから、そうした説明は短絡的で当をえていない。しかしながら、中峰自賛像にふさわしい図像を必要に応じて提供する役割をもった組織の存在を中峰の周辺に想定してみることが、あながち無理なことでもあるまい。裏付ける資料に乏しく、中峰の周辺における寺院組織のなかでそうした役割をになう部門を特定することはできないが、すくなくとも元時代の禅林では、『中峰広録』巻八・仏祖讃条にみえるつぎの記録から、図像を蓄積し、必要に応じた提供のできる組織が存在し実際に機能していたこと

がしられる。

(前略) 杭之妙行寺、嘗集五宗伝道之師遺像数千軸、毎遇歳旦展挂、綫白瞻礼、目之曰祖師会。有好事者、図少林至天目直下相承二十八代祖師遺像。歳遇少林諱日、薦羞柔盛、以酬遞代伝持之徳。明本為述小伝並偈、以贊之。

この記録は、中峰が達磨より師の高峯玄妙にいたる二十八祖像にしるした賛の跋文である。ここに記される杭州の妙行寺は、北宋の大観年間(一一〇七—一一一〇)に画僧として名のあつた喻弥陀思浄が創建したもので、雲水たちの接待寺として著名な寺院であつた。⁽³⁴⁾ 中峰の時代に数千軸もの頂相が杭州の地に集積されていたことは注目すべきことで、組合せによってはさまざまな法脈をしめした列祖像や高峯・断崖・中峰三祖像(福岡・聖福寺蔵)のような画像が制作可能であつたことは十分に念頭におかれるべきである。中峰が賛をとどめた二十八祖像も、その一例と考えられる。妙行寺の祖師会は、べつに列祖像の図像の成立問題とあわせて論じられるべきものであるが、ここでは元時代の禅林において、こうした図像を蓄積・提供する組織が存在し、実際に機能していたことを確認しておきたい。

妙行寺の存在をひとつの傍証とし、中峰自賛像の制作の実態にかんして、中峰の周辺に自賛像を記録にとどめ、一方でその図像を提供するなんらかの組織の存在を想定してみたが、その想定が許されるならば、中峰の人となりにふかく接していたと思われる画僧一菴は、この組織とふかい結びつきのなかにあり、仏画工たちはこの組織から中峰自賛像にふさわしい図像を提供してもらふという関係を考えることができるだろう。

わが国の場合もふくめて、頂相制作の実態は不明なことが多いが、中峰の自賛像制作で想定できる一例は、たとえば、夢窓疎石の多くの自賛像と画僧無等周位との関係について、示唆することもあると考える。

註

(1) 元時代絵画の特色の一つに多層にわたる画人が同一主題をとりあげたことがある。中峰像の場合では、文人士大夫として趙子昂、画僧として高源寺本の作者である一菴、肖像画の専門画工として陳鑑如、市井の仏画工として個人蔵本・選仏寺本・法雲寺本の作者があげられる。元時代第一の肖像画家として名高い陳鑑如の作品は、現存していないが、記録のうえで月舟寿桂「幻雲文集」「小軸普応国師尊像記」「続群書類従」第十三輯上・文筆部・卷三四二にみえる。

(2) 中峰の行歴については、中峰の語録・著作をあつめた「天目中峰和尚広録」にのる祖順撰「中峰和尚行録」・虞集撰「天目中峰和尚道行碑」・宋本撰「法雲塔銘」に詳しい。

中峰明本の行歴については、つぎの論文を参照した。
西尾賢隆「元朝における中峰明本とその道俗」『禅学研究』第六四号(一九七七年三月)

藤島建樹「元朝仏教の一樣相—中峯明本をめぐる居士たち—」『大谷学報』第五七巻第三号(一九七七年十一月)

野口善敬「天目中峰研究序説—元代虎丘派の側面—」『中国哲学論集』第四号(一九七八年一〇月)

野口善敬「未悟禅—天目中峰研究—」『九州中国学会報』第二号(一九七九年五月)とつりわけ野口氏の「天目中峰研究序説」は、中峰の行歴について詳述したもので、末尾の關係年表作成において負うところがおおきい。

(3) 幻住派についてはつぎの論文を参照されたい。

大森正旦「初期幻住派の発展について—東国に於ける檀越を中心として—」『駒沢史学』第二三三号(一九七八年三月)

玉村竹二「臨濟宗幻住派」『日本禅宗史論集』下(一九七八年八月) 思文閣出版
西尾賢隆「元の幻住明本とその海東への波及」『日本歴史』第四二〇号(一九八三年五月)

(4) 表一にとりあげた中峰像のなかからその伝来などについて簡単にみておきたい。
【東京・平山堂本】(挿図一)

江月宗玩「墨跡之写」の寛永四年(一六三〇)四月条に著録がある。ただしこの条は、公刊されている竹内尚次「江月宗玩墨跡之写—禅林墨蹟鑑定日録—の研究上」(一九七六年三月 国書刊行会)には未収。表背の墨書から、寛政二年(一七九〇)、竹屋忠兵衛なる人物により、京都の圓光寺に寄進されたことがしられる。江月宗玩の過眼になる以前の伝来は不明であるが、おなじ画賛をもつ中峰像についての記載

が『臥雲日件録抜尤』の康正三年（一四五七）十一月条にあり、注意される。平山堂本の自賛は写しと思われるが、紙本の墨画的味わいのふかい作風や一連の自賛像と面部の大きさが共通することなど、興味ぶかい点も多い。制作時期については、中国作か日本作かの議論をふくめ、慎重に考える必要がある。

【福岡・聖福寺本】（挿図二）

同寺幻住庵に伝来したものであろう。写しであるが自賛と「中峰」の朱印がある。この朱印については、江月宗玩『墨跡之写』元和七年（一六二一）に著録する。（竹内尚次前掲書九四七頁参照）。聖福寺本の自賛文は、『中峰広録』自賛条にのるもので、同条にみえない款記もそえられていることから、後世『中峰広録』をもとに賛を書き入れたものではなく、款記にいう海会庵に伝来した自賛像を明時代になって写した作品と思われる。海会庵は、延祐元年（一三一四）僧妙寿が鄭県の西に開いた寺院（袁桷『延祐四明志』卷一七・清容居士集『卷二〇』）であり、聖福寺本の将来は中世における博多と寧波との交流によるものであろう。

【京都・慈照院本】（挿図三）

幻住派の听叔顯暉が住持であった寛永年間頃より伝来したようである。賛者の広演については不明。松樹・竹・岩の描写には、李衍の墨竹との近似が注目されている。沈麟など、李郭派の山水・樹石をえがき、さらに写貌をよくした画人の杭州における活動（夏文彦『図繪宝鑑』卷五・田汝成『西湖遊覧志餘』卷一七）などに関係するものであろう。本図の松石を李衍、肖像を趙子昂にアトリビュートする見解がある。Helmut Brinker, *Ch'an Portraits in A Landscape*, Archives of ASIAN ART, XXVII, 1973-74 参照。

【東京芸大本】（挿図四）

伝来不詳。至正十四年（一三五四）、中峰の法嗣の千岩元長が賛がある。表現は稚拙で、専門的な画技はみられない。

【東京・個人蔵本】（挿図五）

伝来不詳。現所蔵不明。中峰自賛の写しのほかに、田一井なる人物の賛がある。制作時期は明時代をくだるものではない。山口・洞春寺本、大阪・個人蔵本など、本図と同文の自賛をそえ、図像を等しくする室町時代以降の作品がある。

【台湾・蘭千山館本】（挿図六）

趙子昂が描いた中峰像の模本。肖像を潘恭壽（一七四一—一七九四）が写し、趙子昂の賛を王文治（一七三〇—一八〇二）が写している。べつに董其昌賛も写す。吳升『大觀錄』卷十六にも著録がある。原本は、趙子昂の賛文より、至大二年（一三〇九）正月頃に描いたものである。趙子昂の詩文を集めた『松雪齋文集』卷十（四

部叢刊所収）には本図の原本と思われる作品の著録がある。白描風の味わいをもっているが、元時代に行われていた文人の肖像画をしるうえで興味ぶかい。『蘭千山館書画 絵画』（一九七八年一月 二玄社）を参照。

【京都・万福寺本】（挿図七）

剃髪形で、敷物に半跏にすわり、左手に数珠をもつという、通例の頂相とはことなつた類例のない図像の作品。面貌は一般の中峰像とことなる。劉基の賛文があり、施入銘とおもわれる墨書から周朗なる肖像画家の作になることがしられる。明時代になつての制作と思われるが、中峰像としては破格の図像であり、像主の同定をふくめ問題を残している。

ほかに中峰像の作品として、いづれも自賛をそえた作品で剃髪形で曲糸に坐す姿の埼玉・長徳寺本、神奈川・明月院本がある。また茨城・正宗寺本は、室町時代以降の作品と考えられるが、蓬髪形で簡素な身なりの中峰をあらわしたもので、後述する隠遁者としてのイメージにもとづいた図像であり、さらに組み合わせた両手において左手小指の燃指の状態をしめしていることから、なんらかの由緒ふかい先行図像にもとづく作品と考えられる。ほかに福岡・聖福寺には、高峯玄妙 断崖了義・中峰明本の三人を同一画面に配して高峯の法脈をしめた作品で、霊隠寺の穆庵文康の賛がそえられた元画があり、重要文化財に指定されている。

なお絵画以外の作品に、彫刻の例として、文和二年（一三五三）に仏師院遵・院廣のつくつた山梨・棲雲寺の中峰像があり、版画の例として、岩窟のなかで坐禅する中峰をあらわした茨城・正宗寺本がある。

(5) 高源寺本についてふれたものには、田中一松『国華』第三一八号解説（一九三八年二月）、『元代道釈人物画』解説（一九七七年三月 東京国立博物館）がある。

(6) 一菴は、『君台観左右帳記』に記される一菴道人と同人物と考えられる。道人の呼称は僧侶にも使うので、一菴は画僧と考えて問題ない。

(7) 個人蔵本中峰明本像・中峰自賛

「咄遮頭陀、也甚偉

傑、髪亂如雲、脊硬

如鐵、問渠佛法禪道、

便謂無可言說、三十

年天目山、有一句繫驢

轡、還會麼、海底烏

龜頭帶雪

偉傑山、求賛幻相、

幻住明本為書、

「

- (8) 森克己「唐本頂相とその畫稿」『画説』第二〇号(一九三八年八月)。

- (9) 白雲慧暁の紙形は現在、栗棘庵に所蔵され、重要文化財となっている。紙本墨画(堅一三・四、横九・三)

- (10) 『臥雲日件録抜尤』第二、寛正甲申五月九日条(統史蹟集覽第三冊所収)。白雲慧暁像模本。鈴木敬編『中国絵画総合図録』第四卷(一九八三年三月 東京大学出版会 東洋文化研究所登録番号J-TI-1821002) 参照。

絹本着色・掛副装(堅一一七・〇、横四九・一) 中峰の八行にわたる賛文につづいて次の款記がある。

「佛照和尚遺像、其神足了侍者請贊云、西天目山／幻住明本拜手」

- (11) 相国寺承天閣美術館現蔵。註(10)鈴木敬編前掲書第四卷所収。東洋文化研究所登録番号J-TI-31007 この法語は、かつて青地家の売り立てに出ていたもので、それ以前の伝来は不詳。

- (12) 『大日本統蔵經』二二七—四

- (13) 清拙正澄「禅居集」跋傑山號軸(上村觀光編『五山文学全集』第一卷五〇四頁 一九〇五年二月)

「天下之山。至衆也。求其傑然特出者。四大海之中。有須彌盧。其最傑者也。自餘名山。雖夥。終無及也。天下之衲子。至多也。求出於多士之表者。唯徹法源底。道德行解。比於古人。彼不自傑。而天下同傑之也。偉公首座。入唐。偏參大名尊宿。首衆僧於蘇州靈巖巨刹。帰郷復冠冕多士於瑞龍。其早年一山西潤諸老。咸以傑山稱頌之。期其必傑也。果能進修。以至今日。温然如春。粹然如玉。非傑而何。」

- (14) 清拙正澄と同船帰国した入元僧には、古先印元、無隠元晦、明叟齊哲があり、同年に帰国した石室善玖、復庵宗己、寂室元光も同乗していたと考えられている。

- (15) 「慧日山宗派図」「東福寺誌」(一九三〇年四月 所収)によると白雲慧暁—傑山了偉—笠巖豊産と法脈は続いたが、その後は不明である。

- (16) この九州大学文学部坐春風文庫蔵の『中峰広録』は、影印本が出版されている。『天目中峯廣録』(一九八五年十二月 中文出版社)

- (17) 兵庫・個人蔵本に付属する極書による。

- (18) 棲雲寺の歴代住持は、業海本淨—無二之元—無盡省燈と続き、無盡以後は同じく甲斐にあつた正法寺の歴代が兼帯していたらしい。註(3)大森氏前掲論文参照。

- (19) 現在、絵画にふされた賛文をふくめ、中峰の遺墨は三十例ほどがいられている。しかしそれらの遺墨のなかで書の年代がほぼ確実に押さえられるのは、至大六年(一二一〇)の「悼偈十首」(鎌倉・個人蔵)と延祐三年(一二一六)の高源寺本自

賛のわずかに二例ほどであり、また中峰の書風は、禅僧の書に一般的なように、尺牘・頌偈・法語・詩文など、書の諸形式間で書風が一定していない場合が多いために、いわゆる笹の葉書きの中峰書風の編年はむづかしい状況にある。高源寺本と個人蔵本における書風の違いの要因については、自賛を付す場合における禅林内の慣習、年代的な相違、オリジナルと模本の関係などを念頭に、慎重に考える必要があると思う。

- (20) 選仏寺本についてふれたものには、田中一松『国華』第七三四号解説(一九五三年五月)、註(5)前掲『元代道釈人物画』解説がある。

- (21) 無隠元晦の行歴については、玉村竹二『五山禅僧伝集成』(一九八三年五月 講談社)、渡辺雄二「二例の無隠元晦像—田川興国寺像と老岐安国寺像」『デアルテ』四号(一九八八年三月 九州芸術学会・西日本文化協会)にくわしい。

- (22) 安国寺本については、註(20)渡辺氏前掲論文の註(6)を参照されたい。

- (23) 法雲寺本についてふれたものには、田中一松「法雲寺の三祖影について」(上・下)『国華』第六八二号・六八三号(一九四九年一月・二月)がある。

- (24) 『妙法蓮華經』藥王菩薩本事品 第二十三(『大正新修大藏經』九一五四—a)「(前略) 今藥王菩薩是也。其所捨身布施、如是無量、百千万億、那由他数。宿王華若有発心、欲得阿耨多羅三藐三菩提者、能燃手指、乃至足一指、供養仏塔。勝以国城妻子、及三千大千国土、山林河池、諸珍宝物、而供養者。(後略)」

『大仏頂如来密因修證了義諸菩薩萬行首楞嚴經』卷六(『大正新修大藏經』一九一—三二—b)

「(前略) 若我滅後、其有比丘、発心決定、修三摩堤、能於如来形像前、身然一燈、焼一指節、及身上燕一香炷。(後略)」

- (25) 管見の燃指の記録には、ほかにつぎのものなどがある。

『仏祖統紀』卷十「法師遺式(九六三—一〇三三)」条、同卷十一「法師元浄(一〇九二)」条、同卷十三「法師處謙(九九九—一〇七五)」条、同卷十三「法師法宗(一一一一—一一七)条、『春渚紀聞』卷四「古道者披胸然臂」条、『画繼』卷三「僧德正」条、また焼身供養について述べたものに、山折哲雄「焼身—アスケーゼの方法」(2)『日本仏教思想論序説』(講談社学術文庫 一九八五年十一月)がある。

- (26) 『資治通鑑』後周紀・世宗条

「世宗顯徳二年、禁僧俗捨身・断手足・煉指・掛燈・帶針之類。(注記)煉指者、束香於指而然之、掛燈者、裸體以小鐵鉤徧鉤其膚、凡鉤皆掛小燈、圈燈蓋、貯油而然之、俚俗謂之然肉身燈。」

『遼史』卷十六 本紀第十六 聖宗条

「聖宗開泰九年十二月丁亥、禁僧然身煉指。」

(27) 註(26) 前掲『資治通鑑』後周紀の注記を参照。

(28) 「石屋清珠禪師語錄」巻下「福源石屋珠禪師塔銘」

「(前略)見高峰和尚。峰日、汝為何來。師日、欲求大法。峰日、大法豈易求哉。須然香可也。」

(29) 「増集続伝燈録」巻六「天目高峰妙禪師法嗣白雲空中以假禪師」条

「(前略)首謁高峰於天目、峰問、汝名什麼。師日、以假。峰日、汝性假否。師日、性尚無真、豈有假耶。峰令參堂。師然指、自誓云、不明此事、不下此山。」

(30) 王家祐「柳本尊与密教」『樂山市志資料』(一九八三年第三期)「大足石刻研究」(一九八五年四月 四川省社会科学出版社)所収。同書二七六頁―二七八頁もあわせて参照された。

(31) 「中峰和尚行録」嘉永元年(一二三四)法弟比丘祖順録「中峰広録」所載

「(前略)時、吳興趙公孟頫、提拳江湖儒學、叩師必要、師為說防情復性之旨。公後入翰林、復遣問金剛般若大意、師答以略義一卷。公每見師所為文。輒手書、又画師像、以遺同參者。」

「(中略)海内學者、望風信慕、識与不識、皆尊之日大和尚。家絵像而敬事焉。」

「(中略)南詔沙門、素閑教觀、東來問法、寔自玄鑑。鑑嘗於師言下有省、繼而普福等五比丘、画師像、南帰。至中慶城、四衆迎像入城、異光從像燈天、萬目凝觀、翹動傾信。由是興立禪宗、奉師為南詔第一祖。」

(32) たとえば極端な例として、虚堂智愚の化身と称した一休宗純が、虚堂智愚の頂相をそのまま写して自らの姿となした作品(大徳寺・真珠庵)や、師の虚堂智愚をあらわした中国画の図像をそのまま援用し、面部のみを入れ換えた南浦紹明像(大徳寺)などがある。頂相をべつにすれば、仏の内髻になぞらえて頭部をたかく盛りあげる智證大師像や、いわゆる法然頭と称する一連の法然像などがあげられる。また維摩居士に亡父の姿をなぞらえた維摩像(大和文華館)もある。

(33) プリンカー氏は、松樹のもとで坐禪をくむ中峰をあらわした慈照院本の中峰像について、達磨像との関係を示唆されている。註(4)プリンカー氏前掲論文参照。

(34) ここにいう「五宗伝道之師遺像数千軸」が、禅林の頂相をさしたのか、あるいは禅宗をふくむ各宗派の祖師像をさすものか、判然としない。夏時正「妙行寺記」『浙江通志』所載(民国十一年「杭州府志」卷三十五所引)によると、妙行寺は思浄の後、南宋時代に金の進入によって燬したが、小弥陀が重建し、また元末の兵乱でも燬したというものの、元時代の妙行寺の沿革・宗旨の詳細については不明である。しかしながら、郭昇の『客杭日記』(『筆記小説大観』二十一編五に所収)の至大元

年(一二三〇八)九月二十三日の次の記述によれば、妙行寺には法堂があり、禪寺としての伽藍をとっていたことがしられる。

「(前略)出北關門湖州市。妙行寺中尋伏維那。已于昨日登天目山矣。徒有帳帙。寺僧宗兄供紙。留數字而退。觀正殿佛三尊。偉甚。中設毘盧舍那佛像。殿前止藏一座。次入法堂。有碑石數本。云喻彌陀神筆所畫。佛像傍刻本末不暇記也。次禮古觀音像。相傳唐朝塑者。而邊畫壁以屋暗不可細覽。門有放生池。俗云接待寺者。即此院也。」

中峰の記録にみられる「五宗」については禅林でいう五家(湧仰・臨濟・曹洞・雲門・法眼)を意味すると解することもできるので、元時代の妙行寺は禅林と深い関係をもっていたものとみられる。

また妙行寺の祖師会に関連する記録として、つぎのものがある。いずれも禅林と妙行寺との関係を示唆するものとして興味ふかい。

『雪山祖欽禪師語録』巻四 自贊条(自贊像七点のうちの二つ)

「(画贊略)(注記) 嘯嶽居士請 入錢塘北関祖師会」

妙行寺は、先述の『客杭日記』にみるように杭州城外、北関門を出たあたりに位置していた。

『天目中峰和尚行録』巻八 仏祖贊条「南嶽鐵山瓊禪師」

「(画贊略)(注記) 錢塘妙行院祖師会請讀」

なお喻弥陀思浄については、島田修二郎「喻弥陀思浄とその阿弥陀像」『塚本博士頌壽記念仏教史学論文集』(一九六一年二月 塚本博士頌壽記念会)にくわしい。また島田氏は、元時代の妙行寺における頂相の集積についても、はやくからその重要性を示唆されてきている。「高峯玄妙像 仲安真康筆」解説「在外日本の至宝三」(一九七九年十一月 毎日新聞社)および「研究発表と座談会 禅と美術」(一九八三年三月 仏教美術研究上野財団助成研究会報告書第十冊)を参照。

附記

本稿をなすにあたり、所蔵者各位、ならびに東京国立博物館湊信幸氏、京都国立博物館西上実氏、大阪市立博物館中川憲一氏、石川知彦氏のご協力をえた。また図版VII・図版VIIIについては、奈良国立博物館より提供をうけた。記して感謝します。

中 国	日 本	西 暦	事 項	備 考
景定 4 景炎 2		1263 1277	11月2日、中峰、錢塘に七人兄弟の末子として生れる。俗姓孫氏、母李氏。 15歳、出家の決意をする。礼仏然臂し五戒を持し、昼に法華・円覚・金剛諸経を課し、夜に常行する。時に近くの靈洞山の山顚で禪定を習う。	
至元16 至元23		1279 1286	春、高峯玄妙、西天目山の師子巖に入る。今年、南宋滅亡。 24歳、5月、沙門明山の勧めで西天目山に高峯を訪ねる。金剛般若経を読み開解する。	
至元25 至元26 至元27 元貞元		1288 1289 1290 1295	25歳、天目山師子院にて雍染出家し、死関に入る。 26歳、具足戒をうける。 27歳、流水をみて悟るところあり。のち、高峯の言下に大悟する。 33歳、11月、大覚寺住持の請あるも、第一座の祖雍に譲る。12月1日、高峯玄妙遷化する(行年58)。12月21日、高峯の遺骸を死関に塔して、天目山を去る。	↑法雲寺藏・高峯玄妙像
元貞 2 大徳元		1296 1297	34歳、呉門(蘇州)を往来する。 35歳、春、長江を上り、安徽の天柱山(皖山)に登る。夏、さらに、長江を上って江西の廬山に遊ぶ。冬、長江を下り、金陵に十ヶ月滞在する。	
大徳 3 大徳 4		1299 1300	37歳、冬、呉興の弁山に最初の幻住庵を結ぶ。参集するもの多し。 38歳、冬、呉門に遊び、陸徳潤の寄進により平江の雁蕩に幻住庵を結ぶ。参集するもの多く、はじめて法席をなす。ここに3年間滞りする。	
大徳 7		1303	41歳、瞿霫發による大覚寺住持の招請を固辞し、請を避けて南除(鎮江の南)に逃れる。	
大徳 8		1304	42歳、江浙等処儒学提挙であった趙子昂(1254-1322)の招きによって、杭州に赴く。晋山式参加のためか天目山大覚寺へ戻り、死関のそばに庵を結んで、高峯の塔所を守る。	
大徳10	徳治元	1306	44歳、冬、高峯の開いた道場であった師子院に止まる。遠谿祖雄、入元して中峰に参じる。	
至大元		1308	46歳、東宮にあった後の仁宗より、法慧禪師の号を賜る。冬、師子院を辞して、呉松(勾呉)へ乞食の旅にでる。	
至大 2 至大 3	延慶 3	1309 1310	47歳、正月、儀真(揚州の西)で舟を買い舟居する。 48歳、請われて一時天目山に帰り、師子巖西来庵に居す。春、湖州にて瞿霫發と会し、また余杭にて兪剡西廉訪使の鄭雲翼と会する。復庵宗己・無隠元晦ともに入元し、直ちに天目山の中峰に参じる。	蘭千山館藏・潘恭壽写趙子昂筆中峰像趙子昂贊
至大 4		1311	49歳、呉江に舟居する。陳子聡の請いによって呉江の順心庵を開く。舟にて長江を北に渡し、河南の少林に赴かんとし、汴梁にとどまり町はずれに名を隠して居す。僧俗争って瞻礼し「江南古仏」と崇められる。3月、仁宗即位する。	
皇慶元		1312	50歳、春、舟をひきかえして廬州の六安山に庵を結ぶ。江洲省丞相別不花の訪問を避け、再び舟居して東海州に赴く。	
皇慶 2		1313	51歳、春、舟で開沙に赴くも、瞿霫發の訃報に接して天目山に帰る。大覚寺住持の招請をうけるも、首座の定叟永泰を代わりに推す。江洲省丞相別不花の第に招かれ、靈隠寺住持の招請をうけるも固辞する。	
延祐元		1314	52歳、再び師子院に入る。	
延祐 3		1316	54歳、春、仁宗の命をおびた宣政院使が釈教整治のために杭州に來たり天目山へ赴くとの報に、避けて天目山を下り舟を浮かべて鎮江へ向かう。夏、舟を南潯(太湖の東南)に泊し、冬には、長江の岸に舟を寄せる。遠谿祖雄、帰国する。	↑高源寺藏・一菴筆中峰像
延祐 4		1317	55歳、正月、丹陽(鎮江の南)の斎田書院の院長で府州教授であった蔣均が建てた大同庵に居す。	
延祐 5	文保 2	1318	56歳、天目山に帰る。9月、仁宗より仏慈円照広慧禪師の号と金欄袈裟を賜り、師子院を師子正宗禪寺と改められる。また、師の高峯玄妙にも仏日普明広済禪師の号を賜る。古先印元・明叟齊哲・業海本浄・石室善玖ら、同船して入元し、中峰に参じる。	
延祐 6	元応元	1319	57歳、9月、瀋王王璋、中峰のもとへ訪れる。寂室元光・可翁宗然ら同船して入元し中峰に参じる。	韓国中央博物館藏・陳鑑如筆李齊賢像
延祐 7 至治 2		1320 1322	58歳、正月、仁宗崩御。3月、英宗即位。 60歳、英宗より徑山万寿寺住持の招請をうけるも辞す。6月、趙子昂逝去し、ために対霊少参を行う。10月、英宗より、香と金欄の僧伽梨を賜る。	
至治 3		1323	61歳、6月15日、門人に遺誡する。6月25日、疾を示す。8月13日、外護者に手紙を書く。14日、遷化。(行年61)	↑兵庫個人藏・中峰像、 ↑選仏寺藏・中峰像
泰定元	正中 2 嘉暦元	1324 1325 1326	8月、門弟比丘祖順、「天目山中峰和尚行録」をつくる。 遠谿祖雄、丹波に瑞岩山高源寺を開く。 復庵宗己・古先印元・無隠元晦・明叟齊哲ら、中峰遷化の後三年間、守塔して喪に服し、清拙正澄の來日とあわせて、同船帰国する。	
天暦 2 元統 2		1329 1334	正月、文宗より中峰、智覚禪師と謚され、虞集、「法雲塔銘」をつくる。 6月、中峰門弟善達密理の上表により、順宗から『天目中峰和尚広録』30巻の入藏が許され、普応国師の号を賜る。	